

ШМЕЛЬОВА Н. О.

## МОНООПЕРА ВІТАЛІЯ ГУБАРЕНКО «САМОТНІСТЬ» – ТВОРЧИЙ СОЮЗ КОМПОЗИТОРА І СПІВАКА

Творчість В. Губаренка досі залишається нерозгаданим культурним феноменом, адже композитор у чомусь випереджав свій час. Його твори не підлягають прямому і легкому засвоєнню масовою свідомістю. Ідеться не про зумисну складність музичної мови творів композитора, а про їх специфічне емоційно-філософське наповнення, яке вимагає від слухачів сучасного погляду. В. Губаренко у своїй камерно-вокальній творчості, яка тривала тридцять років, відтворив певний шар культурних значень, актуальних і сьогодні.

Доля творів і міра зацікавлення ними слухача – одна із ключових проблем для композитора. Олександр Востряков став для В. Губаренка вірним сподвижником у справі популяризації його музики. Починаючи з першого кроку цієї співдружності – роботи над вокальним циклом «Простягни долоні», – композитор відкрив для себе силу і можливості такої всебічної взаємодії. Погляд виконавця для нього був завжди надзвичайно важливим, щодо О. Вострякова, – важливим найвищою мірою. Композитор черпав у творчості О. Вострякова нові ідеї, засоби вокальної виразності.

У своєму монографічному дослідженні І. Драч зосереджує увагу на тому, як своєрідно О. Востряков прочитав вокальний цикл «Простягни долоні»: «Виразно втілені композитором окремі афектовані стани душі подавалися виконавцем у наскрізному динамічному перебігу. Камерний цикл перетворювався на справжню монодраму, по-оперному драматично загострену»<sup>1</sup>.

Трагування видатного співака надихнуло композитора створити згодом музичну монодраму «Самотність», присвячену Олександрові Вострякову (ор. 47, 1994). Твір було виконано в концертному варіанті на сцені Національної опери України 8 січня 1994 р. (диригент І. Палкін). П'ятдесятирічний співак вповні розкрив авторський задум В. Губаренка, виправдавши покладену на нього місію головного інтерпретатора монодрами. Цього ж року опера прозвучала ще тричі: на Міжнародному фестивалі «Харківські асамблеї» (диригент І. Палкін), на українському телебаченні і на ювілейному вечорі в Національній опері до 60-річчя від дня народження В. Губаренка (диригент В. Сіренко). Через чотири роки монооперу «Самотність» О. Востряков виконав в авторському концерті композитора у супроводі оркестру Національної філармонії України (диригент І. Палкін). Проте, незважаючи на сталий успіх моноопери у слухачів і музикантів-виконавців, вона досі, на жаль, не набула сценічного втілення.

Над монооперою з Віталієм Губаренком працювала Марина Черкашина, автор лібрето до неї. Узявши за основу «Листи до незнайомки» Проспера Меріме, адресовані його юній шанувальниці Женні Дакен, автори «Самотності» оригінально вирішили проблему «художник і світ». Крім філософського сенсу, закладеного в літературному тексті, на першому плані музичного твору постає тема любові, здатної піднести людину на вершину творчого самоствердження.

Розглянемо ключові моменти музичної драматургії моноопери композитора. З перших звуків оркестрового вступу в музиці формується атмосфера очікування. У вступному розділі опери експонується головний лейтмотив твору. Звертає на себе ува-

<sup>1</sup> Драч І. Композитор Віталій Губаренко: Формула індивідуальності: монографія / Ірина Драч. – Суми: СДПУ ім. А. С. Макаренка, 2002. – 228 с.

гу фактурне вирішення цього мотиву. Хорально обрамлена інтонація *lamento* відразу ж спрямовує образний лад твору в особистий план. Композитор ніби відходить від жорсткої жанрової зумовленості у відтворенні музичного портрета свого героя. Він підкреслює динамічну природу теми, її багатозначність і здатність відобразити думки персонажа. У результаті, перед слухачем постає об'ємний і суперечливий образ людини.

Підкреслимо, що в опері головний лейтмотив не є статичним: зазнають змін його ритмоінтонаційний контур, гармонічне і темброве забарвлення, поглиблюються закладені в лейттемі смислові потенції. Приховане в музиці запитання виявляється наприкінці вступного розділу у зверненні героя до свого уявного співрозмовника Анрі: «*Що ви про це думаєте? Чи траплялися Вам колись такі жінки?*». Таким чином, засобами музики утверджується в експозиційному розділі опери монологічна оповідь. Другий лейтмотив містить два інтонаційні елементи – мелодично загострений хроматичний зворот і масивний репетиційний рух у низькому регістрі, обтяжений форшлагами. Він утілює нову грань центрального музичного образу: сумніви, пошуки, втрати, трагічну зневіру у високому сенсі кохання.

Зазначимо, що саме у глибоко сповідальних епізодах інструментальних інтерлюдій в усій повноті розкривається внутрішній світ героя твору. Усі фортепіанні соло виконують ще й розділові функції на рівні композиції.

Загалом, в опері є три великі завершені розділи: перший (цц. 3–39)<sup>1</sup> звернений до зовнішнього вияву життя героя, його подорожей, вражень, емоційних суджень про людей тощо; другий розділ (цц. 47–64) пов'язаний з вираженням внутрішніх переживань героя і виявленням його глибинних психологічних проблем; третій розділ (цц. 72–91) – це підсумок і прийняття любові як єдиної сили, яка має сенс у житті.

Перша згадка про утаємничену Марікіту, героїню листування, відбувається на тлі розвитку експресивного другого лейтмотиву опери з його напористим токатним рухом. Завдяки ритмічному остинато, яким супроводжуються декламаційні репліки героя, у музиці немає навіть натяку на світлу романтичну жіночність («*Анрі, пам'ятає, я говорив про англійську леді, яка почала писати мені. Так ось. Як виявилось, це зовсім не англійка, а дівчина з Булоні, двадцяти років, надзвичайно приваблива, однак в голові у неї самі мрії та вітер. Уявіть всю міру безумства романтичної істоти, адже вона вважає мене героєм, прекрасним, наче саме сонце*»). Навпаки, слухач сприймає образ героїні виключно крізь призму раціональних і досить прагматичних оцінок автора.

Перший великий розділ твору (цц. 3–39) – найбільш розгорнутий і сюжетно насичений. Одна за одною спливають яскраві і сторінки життя головного героя: подорож в екзотичні краї, утаємничена зустріч під церковною покрівлею, спогади про брудний і водночас прекрасний Марсель, де він мріяв бути поряд зі своєю супутницею. Композитор виділяє кілька значних віх у стосунках героїв, підкреслюючи їх контрастним тематичним матеріалом.

Аналізований розділ замкнений і самодостатній, оскільки музичний сюжет тут не виходить за межі характеристики особи самого автора, фактично, створюючи його автопортрет. Навіть звертаючись до співрозмовниці, герой пам'ятає тільки про свої настрої і реакції.

Перед слухачем постає барвіста картина чоловічого самозамилування: «*Вам відомо, що я потворний, неуважний, вередливий. Люблю подразнити і чіпляюся до всіх у хвилини меланхолії, коли на життя дивишся ніби крізь темне скло*» (ц. 7–10). Проте двозначність слів героя видає незвичайна урівноваженість музики, її спокій.

<sup>1</sup> Цифри вказані за рукописом: В. Губаренко, моноопера «Самотність» ор. 47 1993 г. (Київ). – Особистий архів автора.

У вальсовому ритмі вибудовуються легкі і співучі мелодійні фрази соліста. Видається, що в душі героя панує абсолютний спокій. Але в цьому зумисному заспокоєнні і криється неоднозначність ситуації: *«Будьте спокійні, запевняю, що Ви не закохаетесь в мене нізащо!»* (ц. 11). Він ніби стримує свої почуття, приховуючи їх за грою слів і натяками на свою беззахисність перед «диявольською» силою героїні: *«Ви називаєте мене спокусником. Слово це більше лічить Вам, аніж мені! Хіба Ви не кинули мені принаду – і тепер, коли я попав у пастку, мене примушуете стрибати, немов риба на гачку»* (ц. 12).

Переломний момент у душі героя відбувається вже в наступному зверненні до утаємниченої Марікіти. У його словах криється і обтяжлива самотність, і щира віра у дружбу між чоловіком і жінкою, здатною забезпечити йому ту глибину стосунків, у якій він набуде себе: *«Швидше приїдїть до Парижа, мила моя Марікіто, Ви зможете знайти тут справжнього друга, а я, можливо, знайду у Вашій особі ту, що давно шукаю, жінку, у яку не буду закоханим, але до якої відчуватиму найтепліші ніжні почуття»* (цц. 17–21). Характерно, що в цей момент в оркестрі затихає вальсова тема – елемент зовнішньої атрибутики. Одкровення героя супроводжуються виразним діалогом двох кларнетів на тлі фігураційного поліритмічного руху струнних інструментів – музика переноситься в особистий світ героя.

Проведенням другого лейтмотиву в партії фортепіано відділяється новий розділ композиції (цц. 21–39). У блукаючому хроматичному русі теми, яка набуває майже драматичного характеру, виявляється складність внутрішнього життя героя. Смислову функцію переймає на себе інструментальне начало.

Описуючи свої поїздки, герой вдається до самоаналізу: його захоплює можливість зануритися в незабутні переживання, у яких немає місця руйнівним сумнівам і пошукам. Кожна з деталей набуває в музиці витонченого і виразного відображення. Композитор широко вдається до звуконаслідувальних прийомів, відображаючи не лише загальну емоційну атмосферу інших країн, а й ключові моменти життя героя. Перед нами постає образ людини, внутрішній світ якої не був стривожений присутністю жінки. Про це красномовно свідчить проста й абсолютно органічна фраза в оповіді героя: *«У краях, де я мандрую, я тішуся самотністю...»* (ц. 25) Це перша згадка про самотність, причому сповнена позитивного сенсу.

Серцевиною першого великого розділу є ніби зумисне кинута фраза: *«Проте не певен, що Ви того ж бажаєте»*. Вона звертає на себе увагу двічі, і щоразу – після прохань про зустріч: *«Я був би безмірно щасливим побачити Вас поруч у цьому закутку»* (цц. 27–28), *«Я був би безмірно щасливим зустрітись з вами у Марселі»* (ц. 38). Тут відчувається і вразливість, і страх відмови, і абсолютна беззахисність душі героя перед зростаючими почуттями до утаємниченої незнайомки. Перша інструментальна інтерлюдія (цц. 40–45), побудована на матеріалі другого лейтмотиву опери з його напруженою ритмічною пульсацією, утілює почуття збентеженості й втрати. Головне виражальне навантаження мають короткі мотиви – *lamento*, вони набувають то скорботного, то драматичного характеру. У музиці панує лірика в її різноманітних проявах. Особливої чутливості надають звучанню ноктюрновий склад фактури і виділені контрапункти у кларнета й альтя соло. Проте стримуюча сила хоральної вертикалі ніби зупиняє ніжність, яка виливається в музику.

Другий великий розділ опери (цц. 47–64) – яскравий, експресивний і найбільш контрастний у творі. Музична дія цілком сконцентрована на відтворенні складних внутрішніх конфліктів героя. Звідси – різкі зміни емоцій, експресивна вокальна декламація, раптові драматичні вторгнення, динамічні зриви, дисонуюча вертикаль, фактурні контрасти. Найсильніша потреба в душевному розумінні і взаємності виливається в докори, звинувачення, майже істерику. Уперше звучить новий лейт-

мотив, символізуючи образ гармонії і здійсненої мрії. Отже, драматургія розділу чітко зумовлена взаємодією протилежних начал: на одному полюсі – кричуща самотність, на іншому – романтичний ідеал.

Розглянемо основні етапи розвитку музичної дії. Просто і сумно відкривається наступний етап у стосунках героїв. Без щонайменшого позерства звучить звернення до співрозмовниці: *«Ось вже багато днів я не одержував від Вас жодного слова, моя дорога Марікіто. Я повернувся до Парижу сьогодні вранці. Тут холодно і тоскно. Доц страшенно ле. Від Вашого листа я вплав у відчай»* (цц. 47–50). Саме ця жінка з певних обставин стала джерелом найвищої радості і найбільшого страждання героя. Його відчай виражається в різкому сумному вигуку: *«Коли ми зустрінемося? Прогулянки з Вами є частинкою мого життя. Не збагну, як я існував без них раніше. Я мрію ще раз пережити поруч з Вами один з чарівних снів»* (цц. 51–53). З кожною новою фразою в музиці увиразнюється почуття глибокого відчаю і пристрасного благання. Мелодія спрямовується все вище і вище, сягаючи кульмінаційної вершини – *ля бемоль другої октави*.

Герой виливає свою образу в коротких декламаційних репліках, обірваних акордовими ударами: *«Так, я знаю, між нами знову може спалахнути сварка, незрозуміла люта ворожнеча...»* (ц. 54). Вокальна партія соліста вирізняється у цей момент характерним романтичним типом оперного висловлювання: такі речитативи трапляються в кульмінаціях *«Кармен»*, *«Аїди»*, *«Трубадура»*, *«Пікової дами»* та інших творів. Важливо, що О. Востряков зберігає свій виконавський почерк: експресивні репліки губаренківського персонажа співак інтерпретує підкреслено крупно і повнокровно: кожна інтонація осмислена, а паузи озвучені.

Виплеск гніву героя змінюється миттєвою протрацією: *«Так уже було... Ваш холод, моє роздратування...»* (ц. 55) – рух різко уповільнюється, і в оркестрі зависає довга педаль у віолончелей, якою розпалюється емоційне напруження. Так композитор фіксує вкрай складний діалог своїх героїв, сповнений суперечностей. Тим яскравіше звучить несподівана у своїй чистоті й гармонійності нова тема, яку можна назвати мотивом мрії. Вона виникає відразу – завершена, ясна і пластична за своєю пісенною природою (ц. 56).

У драматургії цілого нова тема тлумачиться як ідеальна сфера життя, у якому тільки і можливе єднання душ. *«Прийміть палку подяку за ніжність, що нею дихає Ваш лист... Я мрію ще раз пережити поруч з Вами один з чарівних снів. Я залишу в душі солодкий, ніжний спогад»*. Проте стихія почуттів знову владно заповоляє його, вмить руйнуючи ледь набуту гармонію: *«Навіщо Ви звели нанівець всі щирі поривання? Невже не бачите, що тільки вони чогось і варті, що тільки вони щасливі»* (ц. 58). Драматизму музиці надає різноспрямований рух фактурних пластів: якщо фігураційні пасажі скрипок обернені в низький регістр, то лінія вокального розвитку, навпаки, спрямована до завоювання напружених мелодичних вершин. Відкриваються глибинні страхи героя: *«Ви вчора подарували мені душу, я у відповідь хотів би подарувати свою, але здається, це Вам ні до чого»* (ц. 59).

На абсолютно новий, духовний рівень підносить образ героя фінальна репліка у цьому розділі, побудована на музичному матеріалі *«мотиву мрії»*: *«Єдине лице-мірство, на яке я здатний, приховувати від дорогих мені людей той біль, який смороду завдає мені»* (ц. 64). У результаті, другий розділ моноопери стає ключовим, розкриваючи сутність центральної музичної ідеї твору – перетворення душі людини завдяки потребі кохати і бути коханою.

Різко контрастує з попереднім розділом інструментальна інтерлюдія (цц. 65–71). Розробляючи інтонаційний матеріал другого лейтмотиву, композитор акцентує на його динамічній складовій – жорсткій токатній основі. Музика звалюється ударною

силою пульсуючих фортепіанних акордів у поєднанні з дисонуючою хоральною вертикаллю струнних інструментів. Головну смислову роль відіграє інтонація *lamento*, оголена, скорботна і надрична. Запозичена з центрального лейтмотиву опери, вона втілює новий душевний стан героя. Він цілком відкритий – колишня бравада змінюється глибоким смутком. «*Мій любий друже, у мене зараз сплін, і уявляю все у чорному кольорі...*» (ц. 72–91). Його душевні переживання і гостре почуття втрати на кульмінації виливається в сумний афектований вигук: «*...Мабуть, це тому, що Ви мене так безнадійно забули!*» (ц. 74). Мелодична лінія у цей момент уперше досягає вершини – звука *сі-бемоль другої октави*, акцентованого на *ff*.

Наголосимо, що досягнення високого напруження вокального висловлювання за такий короткий час – це особлива ознака композиторського мислення В. Губаренка. Ідучи від думки та її процесуальної природи, композитор фіксує потік інтонаційних змін, а це приводить до заперечення початкової якості матеріалу. Саме такий метод переважає в «Самотності», особливо у цьому розділі.

Сумне зізнання наодинці пронизує кожен фразу героя «*Мені тут тоскно, тоскно ще більше, ніж у нескінчених мандрах. Чи побачимося ми з Вами, доки на деревах є листя...*» (ц. 77). І лише можливість спілкуватися з коханою вдихає в нього життя: «*Мені необхідно одержувати звістку від Вас, щоб триматися. Та головне – я хочу сказати Вам і якомога швидше, що з кожним роком все сильніше я Вас люблю, люблю все сильніше*» (ц. 81–83).

У ключовій в опері фразі сконцентровано найважливіші особливості губаренківської лірики: вокальна партія пластична, відбиває кожен смисловий нюанс тексту. Особлива динамічність, притаманна ліричній темі композитора, виражається в її високій рухливості, гнучкості і здатності миттєво перетворюватися.

Відзначимо, що тема у В. Губаренка завжди має певну драматургічну функцію, зумовлену смисловим контекстом. Закріплена часом і місцем звучання, вона в інших умовах матиме вже інше навантаження. Таку властивість має в моноопері головний, вальсоподібний лейтмотив. Його смислове навантаження різноманітне: від фіксації зовнішніх проявів героя (перший розділ) до втілення ліричного освідчення в коханні на кульмінації опери (третій розділ). Звідси – цілісність і тематична єдність твору.

Фінал опери вирізняється траурним колоритом. Шлях внутрішнього перетворення героя композитор розкриває в зіставленні його особистої драми і революційних потрясінь, які збурили Париж: «*Останні події викликають жах, і бідам немає кінця. Світ і справді збожеволів. Те, що відбувається з нами, видається лише прологом до трагедії, розв'язку якої знає лише диявол*» (ц. 86).

Проте не доля Франції, а благополуччя і безпека коханої хвилюють героя понад усе – про те його останні слова: «*Прощайте, мій ласкавий друже. Тепер сюди Вам краще не повертатись...*» (ц. 89). Пронизливої чутливості надає музиці повернення у фіналі «мотиву мрії», що знаменує головну ідею опери: життя, позбавлене любові, втрачає свій первинний сенс. Тому таку щемливу ніжність містить фінальна репліка героя: «*Одначе вже ледь вдається пригадати, що колись ми всі були такі щасливі...*» (ц. 91).

Ноктюрновою фортепіанною постлюдією завершується ліричне оповідання про самотність.

«Самотність» Віталія Губаренка стала знаковим твором у творчій біографії як співака, так і самого автора. Присвячуючи твір Олександрю Вострякову, композитор спочатку співвідносив свій драматургічний задум із технічними можливостями, художнім рівнем і специфікою музичного слуху соліста.

Отже, Востряков-виконавець прекрасно відчуває образ у динаміці, відтворює щонайменші градації почуттів і смислові відтінки музики. У його трактуванні губа-

ренківський герой розкривається в усій повноті своїх суперечливих емоцій. Співак чудово передає внутрішній світ персонажа, використовуючи весь доступний йому арсенал технічних засобів. Маючи багатий слуховий досвід, набутий зокрема у виконанні сучасної музики, О. Востряков уважно досліджує природу вокальної інтонації моноопери В. Губаренка і відкриває в ній співзвучні собі сенси. Передусім звертає на себе увагу виразність вокальної мелодики в інтерпретації соліста, а також експресія і яскраві динамічні контрасти у монологічних сценах.

Проте найбільш цінною є глибина проникнення виконавця у психологію свого героя. У масштабі усього твору досягається своєрідний резонанс між співаком як особою і його музичним героєм. Співак надзвичайно органічний у своїй ролі. Створюється живе враження, що В. Губаренко цілеспрямовано враховував психологічні особливості свого виконавця і відштовхувався від них, вибудовуючи музичну драматургію цілого. Саме О. Вострякову виявилася під силу складна, багатопланова і філософськи узагальнена концепція моноопери. Маючи в репертуарі багато центральних оперних партій, співак зумів поєднати свої найкращі напрацювання і створити цілісний, драматургічно завершений і аргументований музичний образ героя.

**Шмельова Н. О. Моноопера Віталія Губаренка «Самотність» – творчий союз композитора і співака.** Охарактеризовано творчість В. Губаренка, яка досі залишається нерозгаданим культурним феноменом, адже композитор у чомусь випереджав свій час. Наголошено, що його твори не підлягають прямому і легкому засвоєнню масовою свідомістю не через зумисну складність музичної мови, а внаслідок їх специфічного емоційно-філософського наповнення. В. Губаренко у своїй камерно-вокальній творчості, яка тривала тридцять років, відтворив певний шар культурних значень, актуальних і сьогодні.

**Ключові слова:** камерно-вокальна творчість, музична монодрама, творчий союз композитора і співака.

**Шмелева Н. А. Моноопера Віталія Губаренко «Одиночество» – творческий союз композитора и певца.** Охарактеризовано творчество В. Губаренко, до сих пор остающееся неразгаданным культурным феноменом, ведь композитор во многом опережал своё время. Отмечено, что его произведения не подлежат прямому и лёгкому восприятию массовым сознанием не через умышленную усложнённую музыкального языка, а вследствие их специфического эмоционально-философского содержания. В. Губаренко в своём камерно-вокальном творчестве в течение тридцати лет отразил определённый пласт культурных значений и смыслов, актуальных и сегодня.

**Ключевые слова:** камерно-вокальное творчество, музыкальная монодрама, творческий союз композитора и певца.

**Shmeleva N. O. Monoopera by Vitaly Hubarenko “Solitude” – Creative Union of Composer and Singer.** The article characterizes the work of V. Hubarenko, which still remains an enigmatic cultural phenomenon, because the composer was largely ahead of his time. It has been noted that his works are not subject to direct and easy perception by the general public not because of the deliberate complexity of the musical language, but because of their specific emotional and philosophical content. V. Hubarenko in his chamber and vocal works in thirty years has reflected a certain stratum of cultural values and meanings that are still relevant today.

**Keywords:** chamber and vocal works, musical monodrama, creative union of composer and singer.